INFLUENCIA

DE LOS TROVADORES PROVENZALES

EN LA POESÍA GALLEGOPORTUGUESA

Josep M. Bernis Pueyo

ÍNDICE

“Sirventes es dictatz que·s servish al may de vers o de chanso en doas cauzas: la una cant al compas de las coblas, l’autra cant al so [...] E deu tractar tractar de reprensio, o de maldig general per castiar los fols e los malvatz, o pot tractar, qui·s vol, del fag d’alguna guerra.”

Leys d’amors

“Cantigas d´escarneo som aquelas que os trobadores fazem, querendo dizer mal dalguém, e dizem-lho por palavras encubertas que ajam dous entendementos, para lhe-lo nom entenderem ligeiramente; e estas palavras chaman os clérigos *equivocatio*”.

“Cantigas de maldizer som aquelas que fazem os trobadores descubertamente, e elas encerran palavras que querem dizer mal e non averam outro entendimento senom aquelque querem dizer chaamente”

Arte de trovar

Introducción

La Edad Media podría considerarse, con muchos matices, como un larguísimo periodo de transición (un milenio) entre el final del Imperio Romano y la época del Renacimiento. Se trata de una época en la que sólo una pequeña parte de la población sabía leer y escribir, por lo que la literatura de transmisión oral es la más importante. "La difusión escrita de la cultura estaba reducida a un público muy limitado, constituido en una buena proporción por clérigos. Si aspiraban a un público más amplio, las obras habían de difundirse de manera oral, lo que era habitual en poesía, y en menor medida en la prosa".[1]

En la Edad Media los trovadores del sur de Francia desarrollaron una poesía culta que pronto encontró imitadores en varios países europeos. Entre los seguidores más fieles de los principios cortesanos se hallan los poetas que estaban activos en la Baja Edad Media, tanto en Portugal como en Galicia.

Los trovadores occitanos y los gallegoportugueses tienen en común, entre otras muchas cosas, que utilizaron una lengua de prestigio: el provenzal en el caso de los occitanos y el gallegoportugués en el caso de los peninsulares. Ambos idiomas eran preferidos a los supuestamente "nacionales" (el castellano y el catalán en el caso de la Península y el francés en el país galo). Estos dos últimos idiomas empezaron a usarse para la prosa y no fue hasta más tarde que se consideraron lenguas lo suficientemente desarrolladas como para usarse en poesía.

Cuando una tradición poética, concretamente una tan elaborada como la que desarrollaron los trovadores, es llevada a tierras lejanas y es adoptada por poetas con lenguas y culturas diferentes sufre una serie de cambios, siempre partiendo de la base de la literatura propia del país de acogida.

El propósito de este trabajo es examinar cómo influyeron los trovadores occitanos del sur de Francia en los trovadores gallegoportugueses.

---

[1] GUTIÉRREZ, F. (2011) *Movimientos y épocas literarias*. Madrid, UNED. (pp. 52, 53)

Contexto histórico, político y geográfico. El Camino de Santiago

Conviene destacar la influencia que el Camino de Santiago tuvo en los trovadores de la Edad Media y lo que dichos trovadores aportaron a los pueblos por los que iban elaborando sus producciones." La afluencia de peregrinos a Santiago de Compostela fue la razón fundamental que explica la poderosa impronta provenzal en el desarrollo de la rica y peculiar cultura galaica y de su gozosa expresión literaria."[2]

En la Edad Media existían tres lugares importantes para los peregrinos, a los que estos viajaban motivados por un profundo sentido religioso: Roma, Jerusalén y Santiago de Compostela.

Las intenciones de los peregrinos al visitar esos lugares eran diferentes. A Roma viajaban porque en ella se encuentra el representante de Cristo en La Tierra y es la sede de la Iglesia católica, a Jerusalén iban a conocer los lugares en los que Cristo predicó, pasó toda su vida, murió y resucitó y a Santiago porque es ahí donde reposan, según la tradición, los restos del Apóstol Santiago.

Compostela parecía ser el lugar más alejado del centro de universo conocido (Roma), al estar situado en el extremo occidental de Europa. El hecho de que allí se custodiaran las reliquias de Santiago convirtió esa pequeña localidad en la meta de peregrinaje de multitud de personas que pretendían, de esa manera, expiar sus pecados y/o alcanzar indulgencias para la vida eterna. "En tales circunstancias, fíxose posíbel a consolidación das peregrinaxes xacobeas e, polo tanto, o éxito do camino de Santiago, un dos motores esenciais do apoxeo vivido ao longo do século XII e, naturalmente, da chamada *era compostelá."*[3]

El Camino se convertirá, así, en cruce de culturas y en una vía de enorme alcance religioso, cultural y económico. "O *Camiño* vai transformarse, axiña e polo demais, non só nunha estrada relixiosa, senón tamén nunha vía de comercio e de cultura; un roteiro

[2] DEYERMOND, A. (1985) *Historia de la literatura española 1.* Barcelona, Ariel. (p. 38)
[3] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (p. 51)

sobre o que comezan a aparecer os primeiros burgos, depois transformados en cidades, e onde inicia a súa andaina a burguesía de comerciantes e artesáns."[4]

Trovadores y juglares acompañaban a los peregrinos -si aquellos mismos no viajaban como tales- y al resto de las personas que formaban parte de las expediciones para asegurar la diversión o para recoger en sus escritos, como testigos históricos, los acontecimientos acaecidos en los diferentes viajes. "Son numerosos los datos de carácter histórico que nos ofrecen las obras de los trovadores; no debemos olvidar que se trata de composiciones de circunstancias en muchas ocasiones y que, por tanto, critican o aprueban un hecho concreto, censurándolo o elogiándolo, o recogiendo rumores, infundios o -simplemente- la *vox populi;*[5]

En todo caso, en el Camino de Santiago encontramos a no pocos trovadores y, en sus poesías, la prueba de su viaje o de su deseo de viajar a Compostela.

El periodo de máximo esplendor del Camino de Santiago es el comprendido entre los siglos XI y XV, cuando el Camino se convierte en el verdadero difusor de la cultura de la Edad Media.

Los motivos que impulsaban a los peregrinos a viajar a Santiago de Compostela y arrostrar los inconvenientes que dicha peregrinación conllevaba eran diversos. En primer lugar, están los motivos religiosos: durante el trayecto los peregrinos asumían sus pecados, aceptándolos e intentando que, a través del perdón y la reflexión, además de una penitencia, pudiesen ser expiados al llegar a Santiago.

El fenómeno cultural es también un motivo importante. Existe un gran movimiento poético en Galicia al que se suman los peregrinos de todas clases que llegan a Compostela. Alfonso IX (1171-1230) acogía de buen grado a los poetas y estos se desplazaban acompañándolo en sus continuos viajes. Posiblemente sea esta época la de mayor número de peregrinos, en cantidad y en calidad, pues entre ellos se encontraban los santos fundadores de las nuevas órdenes, reyes, condes, obispos, etc. Por ello el rey leonés se ve en la necesidad de observar una serie de normas sobre los peregrinos: no

---

[4] PENA, X. R. (2013) *Historia da Literatura Galega I. Das orixes a 1853.* Vigo, Xerais. (p. 47)

[5] ALVAR, C. (1977) *La poesía trovadoresca en España y Portugal. Barcelona,* Planeta/Real Academia de Buenas Letras. (p. 287)

sólo protege a los peregrinos en vida dándoles hospitalidad y cuidados, sino que, incluso después de muertos vela por ellos. Los bienes que tuvieran durante el Camino pasan a sus familiares si los hubiere, si no, a los amigos que se comprometan a entregarlos a sus legítimos herederos.

A continuación, hablaremos de las relaciones de algunos trovadores occitanos con el Camino de Santiago.

Durante mucho tiempo se creyó que la canción *Pos de chantar m'es pres talenz,* que compuso Guilhem de Peitieu, del que dicen que fue el primer trovador, fue compuesta cuando se propuso ir en peregrinación a Compostela.

Más adelante el trovador Cercamon escribe un *planh* a la muerte de Guillermo X de Aquitania, que muere en el Camino:

Ai! com lo plaigno Ii Gasco,
Cil d'Espaign'e cil d'Arago.
Sant Jacme, membre:us del baro
que denant vos jai pelegris.

Las cortes españolas acogen sin problemas a los trovadores occitanos y catalanes. A ellas llegan los trovadores y los juglares, algunos se quedan en el reino de Aragón, pero otros continúan hacia el reino de León. "Los testimonios literarios más antiguos que poseemos sobre las relaciones de un trovador provenzal con las cortes del occidente peninsular son de Marcabrú (...1130-1149...), que de origen pobre comenzó su carrera como juglar con el nombre de Panperdut; este trovador visitó las cortes del sur de Francia y casi todas las de España, atraído, especialmente. por el esplendor del séquito de Alfonso VII. Pero a pesar de haber ascendido de rango social, Marcabrú parece que guardó cierto resentimiento que aflora en algunas de sus composiciones a través de un lenguaje crudo, irónico y hasta malsonante ".[6]

En el reino de León y, un poco más tarde, en el reino de Castilla estos trovadores son muy bien acogidos. Dos reyes destacan de una manera especial en su acogida a los

[6] ALVAR, C. (1977) *La poesía trovadoresca en España y Portugal. Barcelona,* Planeta/Real Academia de Buenas Letras. (p. 27)

trovadores: Alfonso IX y Alfonso X, pero posiblemente estos dos reyes no hubieran tenido tanta aceptación entre los trovadores si el Camino de Santiago y la tradición hospitalaria difundida ya por Fernando II no hubieran sido tan conocidas. "Las gentes del Languedoc (…) estaban en relaciones con el conjunto geográfico peninsular, y podían concebirlo en tanto un todo, al menos su parte cristiana."[7]

Peire de Alvernia vivió en León hacia 1199. Estuvo en la corte del rey leonés cuando este luchaba contra los musulmanes y escribe el poema laudatorio *Belí mes quan la rosa floriz:*

Nr l'emperaclor me dol

qa aluitas geus fay fratura...

Sobre pagans, gen tafura

cavalgatz senes duptansa.

Es conocido que el rey Alfonso IX poseía una gran afición poética y que en su corte se movían poetas gallegos y provenzales. Entre ellos encontramos a Peire Vidal, un trovador que, en una composición que escribe estando en la corte de Alfonso II de Aragón, hace mención del Camino:

Per lapostol qu'om apella

Sant Jacme de Conipostella...

Peire Vidal no es el único que conoce la situación de la España de aquel tiempo. La Reconquista ocupaba la mayor parte del tiempo de los reyes españoles. Algunos trovadores de origen noble venían a colaborar los reyes y nobles en su lucha contra los musulmanes. Este es el caso de Savaric de Mauléon que llegó con un grupo de occitanos que venían para ayudar a Alfonso IX. Uc de Saint Circ viene también a la corte de León acompañando a Savaric y el año 1218 se encuentran en el reino de León para la expedición de Cáceres.

---

[7] ABAD, F. (1987) *Literatura e historia de las mentalidades.* Madrid, Ediciones Cátedra/Crítica literaria. (p. 123)

Encontramos también en la corte de Alfonso IX al poeta Raimbaut de Vaqueiras. Cabe destacar que la estrofa V de su composición *Eras quan vey verdeyar* (escrita mayoritariamente en occitano) está escrita en gallegoportugués, lo que indicaría su interés por dicha cultura:

Mas tam temo vostro preito,
todo· n son escarmentado.
Per vos ei pen'e maltreito
e meo corpo lazerado:
la noit, can jatz en meu leito,
so mochas vez resperado;
e car nunca m'aprofeito
falid'ei en mon cuidado.

Es evidente que el provenzal interesó desde un principio a los reyes de España, lo mismo que España ha interesado a los trovadores. La cultura provenzal era probablemente la más importante en esta época de formación de las lenguas romances y su lengua era reconocida como el mejor vehículo expresivo de la lírica a ambos lados de los Pirineos.

Elias Cairel también está presente en la corte de Alfonso IX. Como lo recuerda en su poema *Abril* en la estrofa VII:

Al rei prezan de Leo·m sui viratz
car joi e chan mante e gai solatz
ni anc no fetz contra valor traversa.

Sordel figura también entre los trovadores que estuvieron en España, en la corte de Alfonso IX:

Del seignor de Leon dis aquel mal que poc
En Sordels, tan l'es greu, qand qer, c'om no·l ditz d'oc.

Más adelante, en la Corte de Alfonso X encontramos a Guiraut Riquier. Se encuentra en Castilla en 1265, cuando escribe una carta al trovador Aimaric*,* que también se encuentra en este reino, en la que le pide que sea su introductor ante el rey. Guiraut se instala en la corte de Castilla junto al rey Sabio y mantiene relación con numerosos trovadores, permanece en España durante nueve años y llega a convertirse en uno de los poetas favoritos del rey. Como casi todos los trovadores agradecidos, Guiraut Riquier compone varias canciones de alabanza al rey de Castilla e incluso lo menciona en varias de ellas, por ejemplo en *Humils, forfaitz, repres e penedens:*

Dieu prec del rey de Castella n'Anfos,
que a son cors don honramens e pros
lonc temps ab grat et espirital vida.

Lo que destacamos de Guiraut, es su probable presencia en el Camino de Santiago. De la serie de pastorelas que compone, en la quinta aparece una pastora que ha venido en peregrinación, como penitente, a pedir y conseguir el perdón:

Senher, tan senhada
suy de Compostella
qucus o conoysset.

En la corte de Toledo encontramos también a varios trovadores: Bernart de Rovenac, Rairnons de Tors, Beriran d'Alamanon, Paulet de Marselha entre otros.

Para acabar este capítulo debemos comentar que, partir de finales del siglo XIII, el gallego dejará de ser lengua importante de cultura y empezará para esa lengua lo que más adelante vino a llamarse *La decadencia* (los Siglos oscuros). "En la decisión de Fernando III y de Alfonso X pesaron factores como los de querer potenciar Toledo como centro real de poder, frente a Santiago de Compostela, donde obispos y clérigos alcanzaban un poder y esplendor capaces de medirse con los del propio rey". [8]

---

[8] YSERN, J.A. y otros (2004) *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca.* Madrid, UNED. (p. 311)

Características principales de ambas literaturas

En sus inicios, los trovadores (del occitano *trovador* -que trova o compone versos-), fueron músicos y poetas medievales que componían sus obras y las interpretaban, o las hacían interpretar por juglares, en las cortes señoriales de ciertos lugares de Europa, especialmente del sur de Francia, durante la Baja Edad Media. "Existeix una convenció erudita que estableix com a trobadors pròpiament dits aquells poetes que van escriure en llengua vulgar occitana -coneguda generalment com a provençal entre els especialistes- durant els segles XII i XIII".[9]

Vida y literatura se entrelazan de manera inextricable, de manera que los trovadores llegan a convertirse en poetas, fabuladores y una especie de historiadores de la "pequeña historia" de cada día. "Al llarg de casi dos segles sembla que el comportament de l'aristocràcia catalana es plasma i s'inspira en remots models literais, en una síntesi en la qual troben lloc, l'un al costat de l'altre, els herois monolítics de l'èpica, els personatges problemàtics de les novel·les, els trobadors que van ser interpretats com a *auctores* de la lírica vulgar, els quals cal imitar pels seus textos, però també com a homes que combatien, estimaven, poetitzaven… La vida real s'inspira en la literatura i, al revés, dins la literatura entra fins i tot la vida real."[10]

Al abordar el problema general de la influencia trovadoresca en las escuelas poéticas más importantes de la época conviene examinar la posición de los poetas en la jerarquía social, sus esperanzas al escribir la poesía y su determinación por establecer un modo poético extranjero en su tierra natal. Debe pensarse también en el hecho de que el producto extranjero no se introduce necesariamente en el vacío: existe una tradición nativa más temprana, con la cual entra en contacto y con la cual tiene que competir por el favor del público. "Así pois, admitir a influencia occitánica non supón rexeitar calquera aportación propia e viceversa. Antes ben, entendemos que se trata de procesos complementarios e que nesa mesma complementariedade reside, precisamente, a diversidade estilítico-temática (…)"[11]

---

[9] (1982) *Poesia trovadoresca. A cura de Lola Badia.* Les millors obres de la literatura universal, 14. Barcelona, Edicions 62. (p. 7)
[10] DI GIROLAMO, C. (2010) *L'herència dels trobadors a Catalunya.* En *Panorama crític de la literatura catalana.* Barcelona, Vicens Vives. (pp. 93, 94)
[11] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco (p. 85)

En el sur de Francia bastaba con que un poeta demostrara talento para ganar reconocimiento público, sin importar que su posición social fuera modesta. El rango de Marcabru, de origen humilde, entre los trovadores más destacados no fue disputado en ningún lugar y la fama de Bernard de Ventadorn no se sabe que haya sido causa de ninguna manifestación de envidia por parte de sus compañeros poetas. Además, no se estigmatiza el hecho de aceptar regalos, al contrario. Giraut de Bornelh considera un signo de decadencia moral el no premiar el talento de un poeta.

Todo esto cambia en la zona gallegoportuguesa. Aunque tanto los nobles como los plebeyos participaban activamente en la cultura poética operaban normalmente a niveles diferentes. En el primer peldaño de la carrera artística encontramos al *jogral,* cuyo papel es esencialmente el de un animador: canta y toca instrumentos musicales, pero no toma parte en la composición de la poesía o música originales.

El verdadero *arte de trovar* era del dominio exclusivo de los nobles: la capacidad de escribir versos originales y componer melodías era una cualidad cortesana que se esperaba de un noble de acuerdo con los ideales cortesanos de la época. Numerosas *cantigas* atestiguan la dificultad que encontraban los plebeyos al tratar de ganar aceptación como *trovadores.*

La idea de escribir poesía para ganarse la vida, de halagar a un monarca o a un noble poderoso para obtener regalos materiales y honores predomina en las cortes feudales del sur de Francia, donde los mismos trovadores se daban a la tarea de representar su arte cantando, recitando, o tocando un instrumento musical. "(…) acá, a mediados del siglo XIII, errante por los caminos, zanfonía terciada, bamboleando a la espalda, a menudo a pie, a veces en mula si el tiempo es de bonanza, en harapos, cota, cubrecota y calzas, o con traje forrado de piel, cuando se han mostrado generosos el señor que dispensó acogida en su sala de los caballeros o la castellana en la cámara de las damas".[12]

Los trovadores provenzales cultivaban un vasto conjunto de temas poéticos: amorosos, moralizantes, políticos y religiosos. Por medio de sus escritos satíricos ejercían una influencia directa en el transcurso de los hechos: Marcabru puede haber sido responsable de incrementar las filas de los cruzados; Bertrán de Born, de inflamar

[12] COHEN, G. (1977) *La vida literaria en la Edad Media.* Madrid, Fondo de cultura económica (p. 157)

la guerra a nivel local, Guilhem Figueira y Peire Cardenal del endurecimiento de la intransigencia religiosa…

El *sirventés* provenzal es un género satírico en el que se trata de un amplio conjunto de asuntos político-históricos o religioso-morales moldeados de manera objetiva o filosófica. Con inclinación natural por la ironía, no se podría esperar que los portugueses fueran a descuidar este género, pero estrictamente hablando, el *sirventés* político-moral no se encuentra en la lírica galaico-portuguesa. Como mucho, encontramos poemas de *escarnho,* que se ven inspirados por un acontecimiento político o militar. Los portugueses son más dados a la sátira a un nivel mucho más humilde y personal.

El *tensó* provenzal es un poema en forma de diálogo dedicado a la discusión de problemas políticos, históricos o morales. Este género encontró tierra abonada en la literatura gallegoportuguesa y tenía la tendencia a centrarse en un intercambio de opiniones opuestas a un nivel muy personal, incluso de escarnio. "Sem embargo, nunha análise dos textos conservados, axina nos decatamos que a realidade dos mesmos dista ben das posibilidades enunciadas na *Arte de Trovar.* Efectivamente, ningún deles ofrece o exemplo dunha tensón de amigo, ao tempo que si se presentan dúas de amor e, ben polo contrario, ata un total de vintenove composicións de carácter escarnino". [13]

No son los grandes acontecimientos históricos de este período, sino los hechos humildes, las preocupaciones del plebeyo, lo que se capta. Los trovadores gallegoportugueses no estaban muy entusiasmados por aceptar las variedades tradicionales provenzales, el *partimen y joc partit,* con sus temas impuestos, que eran frecuentemente tediosos.

El único ejemplo superviviente, un poema intercambiado entre Joan Baveca y Pedro Amigo de Sevilha, sobre un problema de la casuística del amor, es muy probablemente una parodia. Los portugueses cultivan además una variedad conocida como *tençao d'amor,* en la cual el diálogo se intercambia entre la muchacha y su madre o su amante.

El *planh* provenzal, o lamento funerario, llora habitualmente la muerte de una persona noble o real, confiriéndole elogios de una manera algo retórica. El pesar

[13] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (p. 184)

expresado no es completamente desinteresado ya que el poeta aborda su tema con la actitud típica de un *jongleur* que siente temor al ver desaparecer su mayor fuente de ingresos con la muerte del difunto, éste último con frecuencia su mecenas.

Esta actitud, como se puede esperar, se transfiere inmediatamente al *pranto* gallegoportugués. Técnicamente menos complicado que su modelo provenzal, el *pranto* revela un formato más popular con su uso abundante de fórmulas tomadas del repertorio trovadoresco*,* notablemente el uso del estilo directo hacia un público. Las referencias a la generosidad del difunto son como regla muy directas. Mientras que de la literatura provenzal conocemos cuarenta y tres *planhs,* solo han llegado hasta nuestros días cinco *prantos,* cuatro de ellos obra de Pero da Ponte. "Para explicar a ausencia dun maior número de composicións de ton elexíaco entre os trovadores galego-portugueses, os estudiosos teñen acudido a diversas motivacións. Por exemplo, fálase dunha forte oposición eclesiástica que sería o motivo, entre outras medidas, do decreto dado por Afonso X, en Valladolid, en 1258, no que se di que 'nengun caballero plaña ni se rasque si non fuere por Seenor'".[14]

En las composiciones gallegoportuguesas la poesía del modo trovadoresco no era el único género de la lírica de amor que se cultivaba en la Baja Edad Media. El término *cantigas de amor* se utiliza para referirse a esos poemas que buscan su inspiración en la poesía trovadoresca, de la cual toman prestados temas y técnicas, y a la cual deben su alto grado de refinamiento, pero el portugués cultivaba también una poesía de amor más sencilla y popular, las *cantigas de amigo,* en las cuales la figura preeminente es una muchacha joven que habla del amor o de su amante.

La protagonista no es una dama de alto rango o de una posición social importante como en las *cantigas de amor,* sino que es una *donzela,* una muchacha joven enamorada. Aparece sola o en un diálogo con los confidentes tradicionales: con su madre, con una amiga o con elementos de la naturaleza. "De todos los dominios de la naturaleza, el mundo vegetal ha sido el preferido por el hombre para establecer relaciones fuera de sí mismo, para verse reflejado en otro ser, de donde es muy lógico que el lenguaje poético haya encontrado en su contemplación una mina inagotable para la producción de imágenes". [15]

[14] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (pp. 192,193)
[15] VICTORIO, J. (2001) *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional.* S. Lorenzo del Escorial, Eds. de la Discreta. (p. 95)

No se guarda ningún secreto, no hay ningún límite impuesto por mesura, no hay ningún ambiente cortesano. Todo esto se ve reemplazado por los trastornos del amor juvenil, compartidos a menudo con la madre. "Nas cantigas de amigo, o retrato e a función da *madre* non escaparán necesariamente a aquela redución de perfil, ora malo, ora bo, fosilizada pola cultura e polo tempo. Pola contra, o probable enraizamento deste xénero lírico feminino na tradición pretrobadoresca, popular e posiblemente pagá (…)[16]

Una diferencia más nítida entre los dos grupos de cantigas se puede observar en el uso en las de *amigo* de la forma del diálogo, que dota a este género de un fuerte elemento dramático que no se encuentra en la poesía de tipo provenzal.

Tipos de composiciones y principales autores

El *sirventés*

La vertiente satírica de la lírica románica medieval tiene su más claro representante en lo que las poéticas de la época denominan *sirventés*, modalidad que se caracteriza por adaptar la estructura melódica y métrica de una *canso* para introducir contenidos que puedan provocar la risa del auditorio. El género se propagó (con variantes) de los trovadores occitanos a la producción lírica en lengua de oïl y en gallegoportugués. Se trata de una poesía moralizante, de ataque personal, de ataque o propaganda políticas y de reprensión de las costumbres.

El género *sirventés*, definido en términos temáticos y formales como los que apuntan las *Leys d'amors*, nace entre 1170 y 1180 con Guillem de Berguedà y Bertran de Born. De todas maneras, conviene precisar que ni Bertran ni Guillem se pueden considerar inventores del canto satírico dedicado a temas profanos y privado de connotaciones religiosas y morales. En términos generales es evidente que esa actitud debía ser habitual en la sociedad feudal y no faltan testimonios precisos en ese sentido. "La palabra sirventés aparece casi simultáneamente a mediados del siglo XII en textos provenzales (el Ensenhamen de Guerau de Cabrera) y franceses (Román de Rou y Ogier le Danois), y se han propuesto dos etimologías que parten de la Edad Media. Una de ellas supone que este nombre hace referencia a que el sirventés se sirve del estrofismo

[16] SODRÉ, P.R. (2008) *Cantigas de madre galego-portuguesas.* Santiago de Compostela, Xunta de Galicia. (p. 105)

y la melodía de una preexistente canción, y la otra admite que se trata de un tipo de poesía escrito por un sirviente (servens)”.[17]

La novedad de la producción satírica en el último cuarto del siglo XII es la consolidación de un discurso político de tono elevado construido en parte sobre el patrón de la lírica moral de la generación precedente (principalmente los versos morales de Marcabru).

Las variantes más importantes del *sirventés* son las siguientes:

1. *Sirventés* moral. Critica los malos hábitos o abusos de determinados estamentos sociales, da pautas de comportamiento y critica la degeneración de costumbres de los caballeros.

2. *Sirventés* personal. Se trata de un ataque y una sátira contra personas odiadas por el trovador.

3. *Sirventés* político. El trovador se convierte en portavoz de un país, un señor o una política determinada que defiende, al tiempo que ataca al país, al señor o la política contraria. Esta modalidad es importante para conocer las actitudes de Europa occidental de los siglos XII y XIII. Además, existe la modalidad denominada *canso de crozada,* que tiene por finalidad el animar a los cristianos a participar en la conquista de Tierra Santa, creando el ambiente propicio.

4. *Sirventés* literario. Se trata de manifiestos, exposición de gustos literarios, críticas contra la manera de hacer de determinado trovador...

Les figuras principales en el desarrollo de este tipo de poesía del siglo XII son los anteriormente nombrados Guillem de Berguedà y Bertran de Born. El vizconde Guillem de Berguedà empezó a componer cantos satíricos y de ataque personal al menos una década antes del inicio de la actividad documentada de Bertran de Born, a quien conoció durante su exilio. La sátira de Guillem posee un estilo cáustico, directo y personal, lleno de insultos. Podemos destacar el poema satírico *Cançoneta lleu i plana,* contra Hug de Mataplana:

Cansoneta leu e plana,
leugereta, ses ufana,
farai, e de Mon Marques,

[17] RIQUER, M. de (1983) *Los trovadores*. Barcelona, Ariel. (p. 55)

del traichor de Mataplana,
q'es d'engan farsitz e ples.
A, Marques, Marques, Marques,
d'engan etz farsitz e ples.

y encontramos otro ataque contra el mismo enemigo. Esta vez su autor se vanagloria de la derrota que le ha infligido en un torneo:

Amics Marques, enquera non a gaire
q'ieu fi de vos coinda cansson e bona,
mas ancar n'ai en talan d'autr'a faire,
puois mos cosseills m'o autrej'e m'o dona;
q'a Sailforas viron miei enemic
l'anta q'ieu·s fi e·l afan e·l destric,
qu·el camp N'Albert laissetz l'elme per tasca:
si fossetz calvs tuich vos virant la rasca.

La influencia estilística del trovador catalán se intuye en los dos *sirventeses* satíricos de Bertran de Born contra Alfonso II de Aragón: después del característico inicio primaveral, Bertran dice de Alfonso que sólo se preocupa de comer y beber en el Rosselló:

q'el non a soing mas que s'engrais / e beva per Rosseillones

y, más adelante, lo trata de perjuro, poniendo como testimonio a los Vilamur:

Q'a Vilamur, en Tolsa-l tenon per perjur

Los dos *sirventeses* tienen su origen en las habladurías difundidas por Guillem de Berguedà y retoman juicios negativos sobre el rey. El primero no tiene destinatario; el segundo va dirigido a un grupo de nobles navarrocastellanos a los cuales debía llegar seguramente a través del mismo Guillem. Se dibuja así un ámbito ibérico de contactos y de circulación de textos poéticos, que se complementa con otro *sirventés* de Bertran de Born (*Quan la novela flors par verdejan*), compuesto inmediatamente después, y dirigido

de forma explícita a Guillem de Berguedà («mon Fraire de Berguedan») y a otros personajes de la nobleza catalana.

En el resto de sus poemas, en cambio, Bertran apunta a objetivos que van más allá de la denigración y de la sátira del adversario, buscando no solamente valores personales. Mediante unos textos situados a menudo en la primavera Bertran nos habla de los valores del grupo caballeresco y feudal al cual él mismo pertenece: el mérito, el coraje y la juventud entendida, al mismo tiempo, como metáfora de vitalidad y de ascensión social mientras que, al más puro estilo de la nobleza de la época, menosprecia las actividades económicas.

Entre la obra de Guillem y la de Bertran existen diferencias formales que conviene valorar en su conjunto. Guillem de Berguedà utiliza a menudo formas simples, estructuras de tipo juglaresco donde destacan anáforas y refranes y que asociamos por defecto a la *cançoneta,* fácil de recordar y que tuvo una amplia difusión. El recurso a este estilo compositivo se confirma en boca del mismo autor, en su ya mencionada *Cansoneta leu e plana.*

Estas formas pueden darnos una idea de lo que debía ser la práctica, de larga tradición, de los cantos de escarnio que Guillem debió retomar posiblemente con la intención de crear una forma apta para la difusión.

Bertran es el primer trovador que compone «sirventesos en forma de cançó» de forma continuada mediante la reutilización de una estructura métrica y melódica preexistente, ideada para un texto cortés de tipo amoroso. Es el primero en asumir de manera sistemática unos modelos que calca exactamente en la melodía y la estructura y en elegir estos modelos entre los ejemplos de la nueva forma canónica de la *canço,* que se implanta a partir del tercer cuarto del siglo XII y que está destinada a sustituir rápidamente al *vers,* el único género cultivado por los trovadores más antiguos.

Contrariamente a Guillem de Berguedà, Bertran de Born aprovecha de manera muy evidente el gusto de su tiempo: la selección de modelos formales para sus *sirventés* apunta de forma muy clara a los autores de referencia del momento (Raimbaut d'Aurenga, Guiraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Guilhem de SaintDidier, Peire Raimon de Tolosa, Folquet de Marselha, Raimon de Miraval y, probablemente, el francés Conon de Bethune).

Con esa elección, Bertran también delimita (a diferencia del vizconde de Berguedà), un público ligado a la tradición compositiva de la lírica de Oc, que participa en la corriente formal y de gusto que se está afirmando con gran potencia innovadora. Con este salto cualitativo, adecuando el *sirventés* a la lírica amorosa a través de la adopción de la «forma de canço» que se asocia históricamente a la afirmación a nivel europeo de la escuela trovadoresca, Bertran de Born abre el camino a la poesía política y de actualidad de finales del siglo XII y de todo el siglo XIII.

Las *Cantigas de escarnho e de maldizer*

Las *cantigas de escarnho e maldizer* son composiciones poéticas de carácter satírico o burlesco que tienen como finalidad principal divertir, es decir, tienen una finalidad lúdica o jocosa en la mayoría de los casos. En este tipo de composiciones encontramos un cambio del orden establecido, de modo que se cuestionan los valores morales y las normas que rigen la sociedad, presentando a menudo una visión degradada del mundo medieval. Nada queda a salvo de las burlas de los trovadores. La recreación en los aspectos más materiales y concretos de la vida convierte estas cantigas quizás en la crónica más fiable de la sociedad de la época. "A práctica totalidade dos diferentes grupos sociais e/ou profesionais, cos seus diferentes costumes e/ou vicios, foi obxecto das burlas dos trovadores". [18]

Si nos atenemos a lo que dice el *Arte de trovar* recogido en el *Cancioneiro* de la Biblioteca Nacional, debemos entender que la diferencia entre las cantigas *de escarnho* y las de *maldizer* radica en el uso o no de dobles sentidos a la hora de construir la sátira.

Así, las *cantigas de escarnho* esconden un sentido oculto de carácter burlesco u obsceno, es decir, juegan con los dobles sentidos de las palabras para crear una burla velada. Por el contrario, las *cantigas de maldizer* satirizan directamente a un personaje, sin emplear palabras encubiertas o dobles sentidos.

Por lo tanto, es el uso de la *equivocatio* o equívoco, que consiste en emplear términos que pueden tener varios significados (uno evidente y otro oculto) para provocar a risa, lo que permitiría diferenciar entre cantigas de *escarnho y maldizer*. No obstante, no siempre está clara la frontera entre unas y otras.

---

[18] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (p. 179)

Las cantigas satíricas gallegoportuguesas tienen como precedente el *sirventés* provenzal, del que toman las formas y determinadas temáticas. No obstante, según algunos estudiosos, hay que destacar en la conformación del género la influencia de una lírica propia de inspiración popular. (…) admitindo incluso que todo o lirismo galego-portugués proceda da expansión occitánica, pensamos, á vista dos datos dos que dispomos, que os primeiros e/ou decisivos contactos co mundo trovadoresco provenzal non tiveron lugar, necesariamente, *a penas* en rexións idiomáticamente alleas á nosa".[19]

Así, mientras el *sirventés* provenzal tiene un carácter a menudo reflexivo y filosófico, en las cantigas gallegoportuguesas predomina la sátira de carácter menos moralizante.

Debemos insistir en que estas manifestaciones líricas se desarrollaron en un ambiente cortesano donde convivían personas pertenecientes a clases sociales muy distintas, desde el rey y grandes señores hasta juglares de clase popular. Por lo tanto, se desenvuelve en un ambiente donde las rígidas fronteras entre estamentos se rompen para permitir que surja el ingenio y la inventiva.

En ese contexto de libertad, reducido al ámbito cortesano, se permite la burla de todo tipo de personajes. No queda a salvo ni el rey, pasando por los nobles, las *soldadeiras* o los curas. Existe la conciencia de que se trata de un juego literario y, por lo tanto, no existe un verdadero resentimiento entre los trovadores y los personajes satirizados, aunque en algunas ocasiones la burla llega a sarcasmo más cruel, sobre todo en la sátira política. Algunos aspectos que nos ayudan a caracterizar esta poesía satírica son que la finalidad de las cantigas satíricas es hacer reír y que en ellas predomina la sátira de carácter personal. No obstante, como señalamos anteriormente, existe la conciencia de que se trata de un juego literario y los personajes satirizados en ocasiones aparecen reducidos a estereotipos sociales.

Este tipo de cantigas consigue subvertir de manera lúdica el orden establecido, presentando a veces un mundo al revés, a través del que se hace una crítica de la sociedad de la época. Al mismo tiempo huyen de todo idealismo y abstracción, recreándose en los aspectos más bajos del ser humano. Conviene destacar que

[19] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (p. 75)

presentan un léxico más concreto que el que aparece en las cantigas de amor y de amigo.

Para finalizar, las *cantigas de escarnho e maldizer* nos ofrecen una crónica de la sociedad de la época, al no presentar una visión idealizada de la sociedad, propia de la cantiga de amor.

Dependiendo del tema tratado estas cantigas se poden clasificar de la siguiente manera:

1. Sátira política. Se centran en hechos históricos de gran importancia. Dentro de la sátira política hay que destacar dos ciclos. Por un lado, una serie de cantigas en las que se censura el comportamiento de los nobles portugueses que traicionaron al rey Sancho II haciendo entrega de diversos castillos al conde de Boloña, hermano del monarca que, apoyado por la Iglesia, le arrebató el trono. El otro ciclo gira entorno a la cobardía de los caballeros que abandonaron a Alfonso X en la guerra de Granada (1264-1265), en un episodio que supuso su derrota.
2. Sátira social (personal y de costumbres). Se trata de cantigas en las que se critican vicios y costumbres de las distintas clases sociales que componen la sociedad medieval. La sátira alcanza a todos los grupos sociales: infanzones, hidalgos, el estamento eclesiástico completo (abadesas, monjas, curas, el Papa, etc.), *soldadeiras*, homosexuales, médicos, judíos, etc. En la mayoría de los casos la sátira va dirigida contra un personaje que representa a su clase social, y por lo tanto, aparece estereotipado.

Uno de los estamentos más satirizados por su mezquindad es el de los ricos hombres, grandes nobles que carecían de la generosidad que debería caracterizarlos, como consecuencia muchas veces de tratarse de nuevos ricos. Otro grupo muy satirizado es el de los infanzones, miembros de la baja nobleza sin recursos para mantener su estatus, que son criticados por su pobreza, falta de humildad.

Por otro lado, también hay ejemplos de sátiras personales, en las que se hace una crítica de algún defecto particular de la persona satirizada.

3. Sátira de carácter sexual. Mención aparte merecen las cantigas de temática sexual, por la cantidad que se encuentra en el cancionero. En ellas se satiriza a un personaje por su escandaloso comportamiento sexual, aunque el objeto de crítica es más un grupo social que una persona concreta. Los personajes más satirizados serán los pertenecientes al estamento eclesiástico (monjas, abadesas, curas), destacando su falta

de moral, las *soldadeiras* (que además de acompañar con danzas el recitado de las cantigas desarrollaban actividades relacionadas con el comercio sexual) y los homosexuales.

4. Sátira literaria. El tema de estas cantigas es la actividad literaria. Por un lado, encontramos cantigas que satirizan la falta de calidad literaria y musical de trovadores y juglares. Conviene destacar las sátiras contra los juglares que se atreven a componer sus cantigas, en una defensa corporativista por parte de los nobles del oficio de trovador, que les corresponde a ellos.

Destacamos también el ciclo de cantigas en torno al juglar Lourenço y al juglar Lopo. Por otro lado, dentro de la sátira literaria encontramos cantigas que presentan una parodia de la cantiga de amor. En ellas se realiza una inversión de los temas y de los motivos de género amoroso: la alabanza de la dama, la muerte del amor, la pena de amor, etc…

5. Sátira moral. Tiene un carácter más serio y reflexivo y pretende hacer una crítica de un mundo caracterizado por la decadencia de valores religiosos y corteses como la verdad, la lealtad, etc. En estas cantigas aparecen ciertos tópicos literarios como el *Ubi sunt?,* que expresan la nostalgia por el tiempo pasado, que se contrapone a un presente degradante. El máximo exponente es el clérigo Martín Moxa.

Términos técnicos

El amor cortesano se concibe como una manifestación de un vasallaje amoroso. Este motivo feudal se entremezcla con los principios de la caballería medieval en el sentido de que, tal como el paje joven llega a ser caballero por una serie de etapas bien definidas, el amante se vuelve digno de la dama después de haber atravesado un largo período de aprendizaje. "L'amour courtois appuie fortement sur l'amitié et la loyauté, à la façon d'un pacte intime; mais il prétend différer la satisfaction sensuelle, soit indéfiniment (une année, trois ans), soit à jamais. La femme aimée est toujours mariée à un homme supérieur en rang au poète qui, lui, doit être en principe célibataire; l'adultère interconjugal n'a aucun rapport avec la fin'amor. Les amants sont donc

socialement inégaux et spirituellement très proches, car la seule chose qui les lie est un engagement librement consenti. “[20]

Las etapas por las cuales pasa el amante están estrictamente codificadas en la poesía trovadoresca, llevando cada una su propia etiqueta: *fenhedor, pregador, entendedor, drut.* El amante-vasallo o *om* se dirige a la dama-soberana con la forma masculina *midons* de *meus dominus* 'mi señor'. Para ser digno de la dama, el amante siempre debe alcanzar la perfección moral; debe poseer ciertas cualidades específicas que siempre quedan parejas: *cortezia, pretz, largueza, essenhamen, mezura* etc.

Para proteger a la dama de sus enemigos, de su esposo celoso *(gilós)* y de los difamadores *(lauzengiers o maldizens)* de su cortejo, el poeta le habla con un nombre ficticio, un *senhal.* Este esquema complejo sufre una simplificación antes de ser adoptado por los discípulos trovadorescos.

Los poetas portugueses retienen el concepto del vasallaje amoroso, pero con ciertos cambios: el vasallo es *orne.* Prevalece una cierta duda respecto a la supervivencia de la invocación masculina usada para con una dama y que reflejaría el término provenzal *midons.* La palabra *senhor* es masculina en las cantigas, siendo así el equivalente exacto del provenzal *midons.* Sin embargo, cuando se halla modificada esta palabra por adjetivos calificativos o determinativos, éstos siempre toman la forma femenina: *fremosa niia senhor-, mia senhor ben-taíhada.*

En la poesía gallegoportuguesa la práctica del *senhal* no se adopta; un esposo celoso no guarda a la dama, ni la espía su cortejo de *lauzengiers.* Existe una fuerza hostil al amor, pero tales enemigos son mencionados de una manera muy vaga por 'ellos': *os que me queren mal-, sei eu ben qué vus van dizer.* Sus intentos de descubrir la identidad de la dama forman la substancia de poemas en los cuales se trata del tema de la *pregunta-. Muitos me veen preguntar, mia senhor, ¿a quen quero ben?,* y los poetas insisten frecuentemente en el hecho de que no han traicionado sus votos de silencio.

Aunque el termino *gilós* no se mantiene, cabe mencionar que el papel de la madre en el género de la *cantiga de amigo* podría ser comparable al papel del esposo celoso en la lírica provenzal. La relación ideal dama-pretendiente sigue comprendiéndose bajo los auspicios de *mezura,* pero este tema cede a un mayor énfasis

[20] PÂNZARU, I. (1998) *Introduction à l’étude de la littérature médiévale française.* Université de Bucarest.

en el amor como fuente del sufrimiento, la *coita d'amor.* Los elogios de la dama, uno de los ingredientes principales en el repertorio trovadoresco, se ven eclipsados por los lamentos del poeta: es la desesperanza del amante lo que forma la esencia misma de muchas cantigas.

Cercamon, uno de los trovadores más antiguos, declara explícitamente que no se puede contar (para exhibir un comportamiento cortesano) con un hombre que se desespera del amor: *greu es cortes hom quid'amor se desesper.* Esta desviación del ánimo alegre que caracteriza a muchas *cansons* trovadorescas se atribuye frecuentemente al temperamento portugués. Se supone que los portugueses sienten más y expresan mejor la tristeza, los sentimientos nostálgicos de la pérdida o la resignación (no en vano los *fados* siguen siendo algo típicamente portugués). Sin embargo, no debemos olvidar el hecho de que el motivo mismo de la *coita d'amor* tiene raíces provenzales. La palabra *alegria* aparece muy raramente en la poesía gallegoportuguesa, y las adopciones provenzales de *solaz y lezer,* que contienen motivas semejantes, se encuentran nada más como palabras de rima.

De las etapas del progreso largo y doloroso del amante hacia el arrobamiento, no se menciona más que la de *entendedor,* la cual se refleja además en la construcción verbal *entender en una dona.* Por supuesto, esto no se debe tomar como indicación de que no hay amantes tímidos, los *fenhedors* del esquema provenzal, en la lírica portuguesa; no falta más que el mero término técnico, y no el fenómeno en sí. Siguen abundando poetas agobiados por la *coita,* que no se atreven a abrir la boca cuando están en presencia de la dama: *non ouso dizer nulharen a mia senhor* (Martin Soárez); *pero non lh'ousarei fatar* (Airas Corpancho).

Por extraño que parezca, el término *drudo,* del provenzal *drut,* se documenta únicamente en la poesía satírica.

Como vehículo de la poesía nueva, el provenzal gozaba de un gran prestigio, su poder de expansión era asombroso, y en regiones vecinas como el norte de Italia y Cataluña, donde, en general, la población lo comprendía fácilmente, muchos poetas lo escogían como medio de su expresión literaria. Los logros poéticos de un Guilhem de Berguedà prueban de la capacidad de algunos poetas extranjeros de emular a los trovadores en su propia lengua.

No sabemos mucho de los contactos directos entre los trovadores y sus discípulos y no hay apenas documentación disponible para probar que los trovadores viajaran a Galicia o Portugal, pero más importantes que los encuentros personales eran los contactos literarios.

En los dominios del gallegoportugués las condiciones para tal penetración lingüística total eran decididamente menos favorables mientras que el provenzal, que no logró allí reemplazar los idiomas locales como medio de expresión poética, ejercía, no obstante, una influencia profunda en el lenguaje de carácter altamente convencional y estereotipado de la vida trovadoresca. "Hubo, asimismo, en Galicia, una floración poética de fondo provenzal, aunque, en el presente caso, los eslabones con Provenza no eran lo suficientemente fuertes como para impulsar a los poetas locales a escribir en otra lengua". [21]

Se tomaban prestadas ciertas frases hechas, inseparables de los temas cortesanos formulados, así como muchas de las imágenes convencionales que adornan la poesía de los trovadores.

Estas identificaciones precisas son difíciles de establecer en el dominio gallegoportugués, donde el uso de las imágenes sigue siendo muy discreto. No se puede considerar ninguna sola *cantiga* como traducción, ni siquiera una detallada imitación aproximada, de una *cansó* provenzal. Se reconocen las fuentes trovadorescas cuando se adoptan ciertas expresiones estereotipadas, siendo un caso pertinente la fórmula *que farai ieu* de Saint Circ, imitada en un poema de Martin Soárez, que repite la misma pregunta: *que farei eu,* pero tales imitaciones son raras. Son pocas las cantigas que hacen referencia a la poesía de los trovadores, y por lo general estas no nos proporcionan una idea exacta del objetivo del poeta al nombrar la poesía de Provenza. En la invectiva, dirigida contra Pero da Ponte por Alfonso X, se encuentran unos versos muy controvertidos:

vós non trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval.

Lo que sí es cierto es que con estos versos el monarca nos da a conocer que tiene una opinión favorable sobre la poesía de ascendencia provenzal, contrastándola con la

[21] DEYERMOND, A. (1985) *Historia de la literatura española 1*. Barcelona, Ariel. (p. 38)

obra de Bernaldo de Bonaval, hacia la cual muestra su desdén. Para Alfonso X, *trobar come proençal* es sinónimo de trovar bien.

Otro monarca, el rey portugués Denis, muestra respeto y devoción por los trovadores en el poema *Quer' eu en maneira de proençal fazer agora un cantar d'amor.*

La gran importancia de este poema radica en el hecho de que confirma de modo irrefutable la existencia de dos estilos poéticos en la poesía portuguesa. Por otra parte, sin embargo, Denis no vacila en acusar a los provenzales de falta de sinceridad, considerándolos poetas que cantan solo *no tempo da flor,* pero este motivo es puramente convencional, cultivado por muchos trovadores. Baste la cita del siguiente, pasaje, que proviene del *trouvère* Eustache de Rheims: *cil qui chantent de fleur ne de verdure ne sentent pas la doleur que je sent.*

Conclusiones

Mientras el gallegoportugués prevaleció durante todo el período medieval como el medio lírico indiscutible no sólo en las provincias más al oeste, sino en la mayor parte de la Península Ibérica, el provenzal se mantuvo como lengua de cultura a ambos lados de los Pirineos.

No debemos olvidar que una cultura medieval no se puede limitar a una sola área lingüística: las *cantigas* gallegoportuguesas son consideradas como un reflejo verdaderamente hispánico de una poesía que tuvo su cuna en las cortes feudales del sur de Francia. ”Sin embargo, compré entender a realidade medieval como un encontró de fórmulas e ideais; una conversión de contrarios que co tempo realizarán camiños separados, pero que agora, no Medievo, son carne e uña da mesma pel, da mesma man, participando do mesmo xogo literario: iso mesmo que axeitan as cantigas escarninas”.[22]

[22] PENA, X.R. (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, (p. 169)

Bibliografía

- ABAD, Francisco (1987) *Literatura e historia de las mentalidades.* Madrid, Ediciones Cátedra/Crítica literaria.

- ALVAR, Carlos (1977) *La poesía trovadoresca en España y Portugal. Barcelona,* Editorial Planeta/Real Academia de Buenas Letras.

- ALVAR, Carlos y BELTRÁN, Vicente (Selección, estudio y notas) (1985) *Antología de la poesía gallego – portuguesa*. Madrid, Alhambra.

- BOLÒS, Jordi (2000) *Diccionari de la Catalunya medieval (ss. VI-XV).* Barcelona, El cangur/Edicions 62.

- COHEN, Gustave (1977) *La vida literaria en la Edad Media. (La literatura francesa del siglo IX al XV).* Madrid, Fondo de cultura económica. Sección de Lengua y Estudios Literarios.

- DEYERMOND, Alan (1985) *Historia de la literatura española 1. La Edad Media.* Barcelona, Editorial Ariel S.A/Instrumenta. Letras e ideas.

- DI GIROLAMO, Constanzo (2010). *L'herència dels trobadors a Catalunya.* En *Panorama crític de la literatura catalana. Edat Mitjana. Des dels inicis a principis del segle XV.* Barcelona, Vicens Vives.

- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2011) *Movimientos y épocas literarias.* Madrid, UNED Cuadernos.

- MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín (1998) *Diccionario de retórica, critica y terminología literaria.* Barcelona, Ariel.

- PÂNZARU, Ioan. (1998) *Introduction à l'étude de la littérature médiévale française (IXè – XIVè siècles).* Faculté de Langues et Littératures Étrangères. Université de Bucarest. (Versión electrónica).

- PARRAMON, Jordi (1998) *Diccionari de poètica.* Barcelona, El cangur/Edicions 62.

- PENA, Xosé Ramon (2002) *Historia da literatura medieval galego-portuguesa.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.

- PENA, Xosé Ramon (setembro 2013) *Historia da Literatura Galega I. Das orixes a 1853.* Vigo, Xerais.

- (1982) *Poesia trovadoresca. A cura de Lola Badia.* Les millors obres de la literatura universal, 14. Barcelona, Edicions 62.

- RIQUER, Martín de (1983) *Los trovadores*. Barcelona, Ariel.

- SODRÉ, Paulo Roberto (2008) *Cantigas de madre galego-portuguesas. Estudo de xéneros das cantigas líricas.* Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación e Humanidades/Xunta de Galicia.

- VICTORIO, Juan (2001) *El amor y su expresión poética en la lírica tradicional.* San Lorenzo del Escorial, Ediciones. de la Discreta. Colección Bártulos, 1.

- YSERN, Josep-Antoni y otros (2004) *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca.* Madrid, UNED.

Webgrafía

- http://cantigas.fcsh.unl.pt/ Cantigas medievais galego-portuguesas

- http://jonas.irht.cnrs.fr/ Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl

- http://www.rialto.unina.it/ Repertorio informatizzato dell’antica letteratura trobadorica e occitana
- http://trobadors.iec.cat/ Corpus des troubadours